

吉本ばなな「キッチン」と時代

— 万象が交換可能であるという感性の文学化 —

塩 田 勉

Yoshimoto Banana's "Kitchen" and the Bubble Era
— A Literary formulation of the notion that everything can be interchangeable —

SHIODA Tsutomu

Abstract

Yoshimoto Banana's style has been described as 'light', 'frivolous', 'reminding one of television commercials, or something of a convenience store', etc., but hasn't necessarily been analyzed and discussed as a reflection of Japan's bubble economy of the 1980s or the feeling prevalent then that everything is fleeting and being displaced by an irresistible force.

In this essay, I have sought to establish how the general feelings generated by the Bubble Era that everything can be interchangeable are behind Yoshimoto's style and the literary devices used in 'Kitchen'.

I begin with a detailed description of the Bubble Era in terms of the disposability of fashions, the ubiquity of information and subsequent disintegration of conventional time and place-bound modes of knowing; and I argue that this led to a universal phenomenon of the loss of any solid meaning, or sense of irreplaceability for a concept or value or entity; what was left instead was its "exchangeability".

I then point out that in the world of "Kitchen", gender (man and woman), species (man and dog), thingness (pencil, girlfriend) can be exchanged (that is) without hesitation, and, thus, conclude that this universal "interchangeability" characterizes the style of "Kitchen" as a reflection of the Bubble Era.

1 はじめに

本論は、吉本ばななの「キッチン」¹⁾の文体（広義の表現様式）が、バブル期（85年ころから90年ころまで）と、その時代の感性にどう関わっていたかを考察する。

2 地上げの風景—崩れていく実在感

松井 あのとあたりは80年代の土地狂乱のころ、地上げで壊滅した町の一部でね。その後の国土法の制定やらなにやらで、結局活用されずにいわば宙に浮いてた土地だったんだそうだ。それにしても奇妙な町だな、ここは。……ついこないだまで見慣れていた風景が、あっちで朽ち果て、こっちで廃虚になり、ちょっと目をはなすと、きれ

いさっぱり消えちゃってる。それにどんな意味があるのか、考えるよりも早くだ。……

後藤 俺たちがこうして話している場所だってちょっと前までは海だったんだぜ。それが数年後には眼の前のこの海に巨大な町が生まれる。でもそれだってあっという間に、一文の値打ちもない過去になるに決まってるんだ。たちの悪い冗談に付き合っているようなもんさ。帆場の見せたかったものってそういうことかも知れんなあ。われわれはどこへ行くのか。われわれは何者なのか。

押井 守『機動警察パトレイバー劇場版』（1989）²⁾

新しい風景が廃虚と二重写しになる。バブル期に突入した瞬間、眩暈のように芸術家を襲ったのはこの感覚で

あった。あまりに速く回転する生産・消費・廃棄のサイクル、万象は矢継ぎ早に入れ替わり、速さは実在の影を薄め、風景が幻想さながらの風貌をおびる。場面は、陽炎のように高層ビルが向こうにゆらめき、こちらに廃虚や空き家がひしめく、作業用ロボットが廃屋をガラガラと崩す再開発地区。巨大再開発プロジェクトを人間の奢りと見て、作業用ロボットにビールスを仕掛けたまゝ、自殺したプログラマー帆場、ビールスの発症を阻止しようとする後藤隊長と松井刑事が話している。

松井はいう。2年間に26回も居場所を変えた帆場の軌跡をたどりながら再開発地域を歩いたが、「再開発で取り壊されたか、建物が残っていても廃虚も同然、聞き込もうにも住人もなしだ」。帆場が次々に変えた居場所はみな空き家と化している。追跡するうちに松井は帆場の生家にたどり着くが、破れた障子、置き去りにされた鏡台、天井から下がるおびただしい空の鳥籠、壁にカレンダーを残す廃虚を見出しただけである。

松井が体験した現実感の希薄化は、3年前にレベッカも歌にしたモチーフである。

やりたいコト 遠すぎるの
いくら手をのばしても かげろうのようね
いそがなきゃ 出おくれちゃう
時代はMotor Drive

レベッカ「モーター・ドライブ」(1986)³

バブル期⁴は、土地と人間との繋がりを切断し、風景を見知らぬものに変える「地上げ」が跋扈した時代だった。87年施行の総合保養地域整備法(リゾート法)他によって故郷がリゾート地に変わったり、住み慣れた界隈が見知らぬ高層ビル街に変貌した。村は水没し、浜は埋められ、ダムや「ウォーターフロント」に変わる、農林業人口が1割を切る、美田や美林が荒れ、故郷の風景が彼方に退く、そういう傾向が加速化した。

このころから土地と人との自明な繋がりを確認する文化・歴史番組が人気を博しはじめる。黒柳徹子や板東英二が出演する「世界・ふしぎ発見」は86年に始まり、今なお続き、NHKの「鶴瓶の家族に乾杯」は95年以来人気を保っている。失われた郷土や共同体へのノスタルジアが番組の背景にあるからだ。

3 好景気と「使い捨ての美学」⁵

この時期に、定期貯金利率は2.39%に下落、「超低金利時代」が到来した。溢れたお金は土地購入に回り、東京都の地価平均上昇率は53.9%に暴騰、東京圏では75平方メートルの平均的マンション価格は5,235万円に跳ね上がった。野村証券の経常利益は4,937億円で日本一、ソニーは米CBSレコーズ社を買収、自動車輸出は684万台超の史上最高を記録し、日本の外貨準備高は世界一となり、年末には東京円相場は1ドル121円台、前年の86年には、日米貿易摩擦擦消を目指す「前川リポート」が出された。

空前の好景気は、高価な商品を浪費・廃棄するライフ・スタイルを一般化させた。苦勞しなくても就職でき、気に入らなければ転職する。当時の大学卒業生たちは、何でも手に入り、収入が得られるのは当たり前、と感じていた。そのころの大企業のパーティでは、天井にとどきそうなほどエビが盛り上げられ、宴が終われば惜し気もなく捨てられた。

景気を支えたのはモードが演出する大量宣伝と大量消費である。新商品への欲望をモードが掻き立てて買わせ、買ったとたん、もう古い、今はコレ、と新商品を売り込む。強迫的に買い・捨てさせるために、新しいものは良く、古いものは悪い、前者は明るく、後者は暗い、と消費者を洗脳する。古い商品に執着し新モデルとの交換をしる消費者は敵である。思い切りよく捨ててもらわなければ在庫はだぶつき、生産過剰となり、景気は回らない。企業は、「貯蓄は悪徳、消費は美德」、「捨てる門には福来たる」と言わんばかりに、メディアを総動員して、浪費イデオロギーを宣伝した。

目まぐるしく入れ替わるモード、少しでも古びた商品は新商品に置換して儲けようとする経済原理は「万象が交換可能であるという気分」もしくは「感性」の普及に貢献した。掛け替えのない、ただ一度の、と運命的な出会いに固執する守旧派は「根クラ」として嫌われるようになる。この市場美学は、あらゆるものを、地域や共同体、歴史や民族の実在から引き剥がし、「商品」同様交換可能な「モノ」つまり「物象」に転換した。すると、人生の「不易」の部分、義理人情やしきたり、伝統や由来、節操や良識といった心事まで小気味よく捨て、ためらいなく豹変し、こだわらず「流行」に身をまかせようとする若者たちが生まれてくる。ついていけない旧世代は、「オジン・オバン・オヤジ」と蔑まれ、「オジン・

「オパン・オヤジ」は若者たちを「新人類」と呼んだ。世代間の断層は、「分衆」や「少衆」概念を生む。80年代末には、以上のような文化状況が支配していた。

4 定位置からの切り離し

こうした新感覚の登場を助けた要素に電子機器がある。83年に発売された任天堂のファミコンの国内販売台数は、87年、1千万台を越えた。「スーパー・マリオ」発売が85年9月、爾来、子供たちは集団で遊ばなくなり肥満化しはじめた、という。⁶ゲームは消去でき、何度でもやり直しがきく。人生をリセットのきくゲームと混同するゲーム脳世代が生まれたのも80年代だった。長崎市茂木小学校のクラスで、33人中28人が、人を殺しても生き返ると、本気で信じていたことが判明したのも、万象が交換可能だという感性が現在まで続いていることを示す証左であろう。⁷

ファミコンは、電池式に進化する。遊びが空き地や運動場、庭先や道路で行なわれたころ、子供の共同体は、一定の「場所」と結び付いていた。しかし、ファミコンの登場は、子供の遊びを「場所」の制約から解放放った。どこでも遊べるようになったのである。

サルがウォークマンを聴くCM「音が進化した」も87年に登場した。79年に発売されたウォークマンは、自室、音楽会場、ディスコやカラオケという「場所」から音楽を切り離した。それは、携帯電話が、茶の間や電話ボックスから人を切り離し、コミュニケーションからTPOを取払い、ネット空間に解放放ったのと同じ効果をもたらした。

電子辞書やデータベースも、大部の書籍が定置されている書斎や図書室という「場所」や、アクセス可能な時間帯から、ネット空間に知を解放放った。電子出版CD-ROMの辞書販売開始が87年に始まったからである。

昨今、「ユビキタス」というコンピュータ用語で呼ばれる電子機器の偏在性は、人間が長い間反復してきた営みを定位置や定刻から切り離した。TPOのけじめが崩れはじめたのも80年代の特徴である。電子機器の偏在性は、国境をなくし、職場と自宅の境界をなくし、通話可能な時間帯の区分や、仕事の公私の境目も分からなくした。決まった時間に、決まった場所で、決まった営みを行なう、それまでの社会慣行が、電子機器の導入によって徐々に崩れはじめる。新人類世代と旧世代、中間世代

の差が開くにつれ、価値観の混乱の輪が静かに広がっていった。

時限単位だった授業もオンデマンド授業なら好みの時間帯に聴ける。メールなら好きな時刻に打てる。ネットの匿名性と廉価性もユーザーの勝手気ままを助長した。コンビニなら深夜に買い物ができ（セブン-イレブン1号店1974年開店、80年代末4千店突破）⁸、ハンバーガーショップに行けば24時間食事ができる（マクドナルド1号店開店は1971年、84年に売り上げ1千億円達成、80年代末「サンキューセット」が人気を呼ぶ）⁹。テレビやラジオ番組の開始・終了時刻に自由刻みが採用されはじめたのもこの頃からであろうか。こうして、定位置や定刻をめぐる約束事が「ユビキタス・モード」に侵されると、若者たちの間に「場所柄をわきまえない」「所かまわずやりたい放題やる」行動様式が浸透しはじめても不思議ではない。乗り物は携帯のしゃべり場・通信室兼化粧室、教場は食事・喫茶・談話室、公衆トイレはシャワー室兼セックスのための個室と化す、という具合に。

行動を定位置や定時から解放放った「ユビキタス・モード」は、こうして「万象が交換可能であるという感性」の基盤を準備した。「偏在」が可能だということは「居場所」を無くした状態でもある。帰属意識や忠誠心という時や所と結びついたモラルが「居場所」を持たない世代から廃れていったのも自然な勢いだった。NEET世代の芽はこの時期に用意されたと考えられる。

5 商品のCM、流行歌

86年、使い捨てテレホンカードの年間売り上げが1億枚を突破し、使い捨てカメラ「写ルンです」が発売され、かつて貴重品であったカメラや腕時計が割り箸なみの使い捨て商品となって旧弊な儉約感覚をゆさぶった。「写ルンです」というコマーシャルは、安価で短期使用のカメラにまともな写真が撮れるわけない、という固定観念を吹き飛ばし、「ルン」は、「流動」カメラの「ルンルン」気分を伝えた。

その他の商品も、消費者の実在感希薄化に寄与した。87年、ビールにドライ合戦が起り、アサヒビールのスーパードライが爆発的に売れた。そのコマーシャル「コクがあるのにキレがある」は86年に登場、その薄い味が実在（人生のしがらみ・地縁・血縁など）に囚われながら切れていたいと感じはじめていた同時代人の味覚をつかんだ。

86年には、今なお記憶されている「キンチョーゴン」のCM「亭主元気で留守がいい」が流行った。それは、収入源という実在（「亭主」）は確保しても主婦の束縛からは切れていたい、という漠然とした気分を言い当てていた。翌年は「タンスにゴン、匂わないのが新しい」というコマーシャルが当たった。ナフタリン臭を払拭した透明さが新しかったのである。濃厚な実在感を棄て淡泊透明なイメージと取り替える、そういう時代の感性は、87年の「朝シャン」流行に通底しているかも知れない。

86年の流行歌を見ると、テレサ・テン「時の流れに身をまかせて」、福永恵規「風のインビテーション」、ホイットニー・ヒューストン「そよ風の贈りもの」、ロバート・パーマー「恋におぼれて」がある。タイトルからも、実在に錨を下ろすより碇綱を断ち切って流れに身をまかせ浮遊していく、時代の嗜好が読み取れる。

6 学芸面における傾向

以上のような世相を学芸面から眺め直すとどうなるか。

86年出版の兆候的思想書を列举すると、丸山真男『文明論之概略を読む』¹⁰、フーコー『性の歴史』¹¹、ドゥルーズ＝ガタリ『アンチ・オイディプス—資本主義と分裂病』¹²、リオタール『ポスト・モダンの条件—知・社会・言語ゲーム』¹³、サイード『オリエンタリズム』¹⁴などがあり、87年には、岩井克人『不均衡動学の理論』¹⁵、石川栄吉他『文化人類学事典』¹⁶、宮岡伯人『エスキモー—極北の文化誌』¹⁷、プリゴジン／スタンジェール『混沌からの秩序』¹⁸も出版された。

ポストモダン思想の支柱となった、フーコー、ドゥルーズ＝ガタリ、リオタールや、複雑系のプリゴジン／スタンジェール、それに文化人類学系統の著作が多い。ポストモダンの思想書は、実在化された歴史や文化や共同体と自己同一化して、自国文化中心主義や男性文化中心主義、西欧中心主義に陥ってきた西欧哲学史を批判したデリダの脱構築やフーコーの脱中心化の思潮に属するだろう。デリダはユダヤ系のアルジェリア人で、そこから西欧中心主義批判を展開したし、フーコーもアフリカの旧植民地の事情から学んでいる。英国系の教育を受けたパレスチナ人サイードも西欧のオリент学を批判した。いずれもヨーロッパ文化や歴史の実在性、絶対性を、遍縁の視点から相対化し、場所、歴史、共同体、主体などの実在概念を解体して、様々なディスクリールが立

ち上がってくる諸条件や背景のセットに置き換え、知の歴史の断層や不連続性に着目して等質・連続的な歴史・主体概念を打ち壊そうとした。デリダの「シニフィアン」の滑動」概念も、実在との腐れ縁を断ち切って自由に浮遊する表象への傾斜を肯定するため、「万象が交換できるという感性」を身上とする時代の気分によく合致していたと言えるであろう。リオタールも大量消費時代の資本主義を分析した、バブル期にぴったりの理論書だったと考えられる。

文化人類学は、一般に、40年代にレヴィ＝ストロースがもたらした文化の相対性概念を共有している、と考えてもよいであろう。いずれかの文化が他文化より上であるわけではなく、あらゆる文化はその意味の複雑さと尊厳において等価であるという認識である。この認識は、万象が交換できるという感性に、その平等主義を介して、無理なく近付くことができた。

複雑系の理論も一元的因果関係論には与さない思考法なので、ある意味では時代の世相になじむ特徴をそなえていたと言っても差し支えないであろう。こうした理論は、従来の学問的境界を無化してしまう画期的原理でもあった。環境や身体など、あまり学問的境界にとらわれずに対象を研究しなければならない分野を扱う学部が人間総合科学部として早稲田に設置されたのも（87.5.17.）偶然ではなかろう。ただし、大衆化された理論と、厳密な学理としての複雑系理論は、厳しく区別されなければならない。

こうしたポストモダン、文化人類学、散逸構造論などの学術書が、時代の気分や風潮を、ある意味で代弁する一方、歴史や伝統の実体・本質から迷い出ていく時代に危機感をいだいた勢力や個人も存在した。その右派を代表するのが文部省の官僚学者たちで、「君が代・日の丸」を前面に押し出したのが87年11月発表の教育課程審議会の「審議のまとめ」である。他方、丸山真男は、福沢諭吉の『文明論之概略を読む』における先駆的な問題意識からバブル期の日本を逆照射したし、宮崎駿の『天空の城ラピュタ』（86）¹⁹は、主人公の少女シータにこう言わせている。

ラピュタがなぜ滅びたのか私よくわかるわ。ゴンドアの歌にあるの。土に根を下ろし、風とともに生きよう。種とともに冬を越え、鳥とともに春を歌おう。どんなに恐ろしい武器を持っても、たくさんの可哀想なロボットを操っても、土からはなれては生きられない

いのよ。

これはドストエフスキーを想起させる言葉である。近代合理主義のネメシスを予見したドストエフスキーは、スタヴローギンに「自身の大地とのつながりを失った者は、自身の神をも失う、つまり、自身の目的のすべてを失うという」²⁰と語らせている。宮崎の言葉も土着性、実在性を否定するポストモダンの時代への批判として響く。

7 流行りの文学

80年代には、赤川次郎のシリーズ『三毛猫ホームズ』²¹が軽いノリでよく売れた。翌年、爆発的売れ行きを見せたのは俵万智『サラダ記念日』²²と村上春樹『ノルウェイの森』²³だった。他に橋本治『桃尻語訳・枕草子』²⁴が、ギャルの現代口語文体で古典を訳して脚光を浴び、山田詠美が直木賞を受賞した。「キッチン」が『海燕』11月号に載ったのも87年だった。それは、翌88年1月に「満月」, 「ムーンライト・シャドウ」と合わせて単行本『キッチン』として、福武書店から出版された。

当時、「万象が交換可能であるという感性」を、なりふりかまわず己れの詩学としたのは俵万智の『サラダ記念日』である。その典型的な作品を引いてみよう。²⁵

君と食む三百円のあなごずしそのおいしさを恋とこそ
知れ
「嫁さんになれよ」だなんてカンチューハイ二本で
言ってしまうといいの
四百円にて吾のものとたりたるを知らん顔して咲くバ
ラの花

香り高い恋やバラも、ポイ捨て商品や三文のゼニの「客観的相関物」となる。コンビニやチェーン店で売っている「商品」や「定価」が歌の心事と等値されているのだ。「男」だって例外ではない。使い捨てで取り替えがきく。

ハンバーガーショップの席を立ち上がるように男を捨て
てしまおう
男というボトルをキープすることの期限が切れて今日は快晴

「キッチン」の舞台は、こうした感性が跋扈するバブル

期の日本であったことは想起されてよい。

『ノルウェイの森』も、美や価値の源泉である女性を描く文学の系譜が、もう女性を実在感をもつ人物として描くことはかなわず、直子という精神病院に封じ込めた「影」のような存在として描くはかなくなったことを証明した。これは、古井由吉の『杏子』²⁶で浮上し、『ノルウェイの森』で決定的となった傾向である。愛する女性の実在感ある造形は維持できなくなり、浮遊するシニフィアンとしてしか描けない、愛も「コピー商品」さながら交換可能な「表象」となる、そう宣言したような作品だったのである。

8 先行批評

「キッチン」を「万象が交換可能であるという感性」と直接からめて論じた先行批評は必ずしも見当たらなかったが、そこに触れてくる論点は出ているので通覧しておきたい。

1988年、竹田青嗣、日野啓三、川村二郎の鼎談²⁷で、竹田は、吉本が「簡単にほのぼののしちゃう」(338)、川村は、「みかげと雄一のやりとり」が「おおよそ深刻なことはいわ」ず「軽佻浮薄」, 「連想したのは、テレビのコマーシャル」「軽い」と述べ、竹田もそれを受け「セブン-イレブンの感覚」(340)と呼んでいる。これらの評語は、購買・消費・廃棄サイクルを繰り返す時代を反映しているであろう。

同時代の俵万智の短歌からは、マスメディアによって宣伝され、売りさばかれ、日常を駆け抜けていく生活用品が浮かびあがる。ポケットティッシュ、日焼け止めクリーム、エチケットライオン、マープルチョコ、ハイソフトキャラメル、カンチューハイ……。薄利多売のコンビニ商品は、ささやかなアウラを一瞬放ち、ゴミと消えていく。『群像』の鼎談は、作品の背景にあるそんな感覚を指摘した最初の批評だった。

翌89年、長田弘、多田道太郎、なだいなだの鼎談²⁸。長田はこう指摘した。「物事がもつた特定の価値も……裏がえされ……反転……メビウスの環になって」(256) いる。「関係が、……逆転……女と男……, 若い人と年寄りの関係でも入れ替わ」る (258-259)。長田は、実在に密着して動かなかった価値が緩みはじめ、事物や人間が位置を入れ替え始めている状況を正確に読み取っている。

長田はさらにこう述べる。「[カラオケは] コピー」,

「感動というものがかつて占めていた領域を」「コピーへの欲求」が占めている (265-266), と。感動までデジャヴューとして複製され、感動は実在から解離して、軽薄なコピーとなる。ベンヤミンの『複製技術時代の芸術』²⁹を彷彿とさせる指摘である。実存の証明であった感動体験は、複製可能なシニフィアンとなる。長田の詩人的直観は大量消費時代の核心を突いた、といえよう。

その後、2001年、斎藤美奈子³⁰は、吉本が「ふつうの作品批評」のみならず「商品批評（商品としての本に対する批評）」、「マーケティング批評（なぜ受けるのかの分析）」の対象となると指摘 (185)、バブル経済の下で万象が商品と化し交換可能となる状況を批評形式から明らかにして、吉本を「吉本ばななという国際商品」と評した (190)。

同年、古谷鏡子³¹は、昨今の若い読者の「反応はその作品が、明るい、暗い、という印象で」決まり、「『明るい』が肯定的『暗い』が否定的となる」(86)、「コンピニ世代の……感性には『ドロドロの人間関係という『濃い』情報』はすでになじまなくなっている」(88)と認識し、こう述べた。

物自体の存在感の稀薄さ、人物（あるいは作者）との緊密で有機的なつながりの欠如をカバーしているのは「感じのいい」「妙に品のいい」「しんと出番をまつ」(『キッチン』)……というような、主人公が瞬間的に感じとった印象、感性の反応を概念化した表現である。(89)

古谷は、消費経済のモードが、実在から人を切り離し、万象が浮遊するシニフィアンと化す表現状況や、若者の感性の変化を的確に見て取った。しかし、そうした感性が、市場イデオロギーに通底しているところまで論を進めようとはしなかった。

2002年、奥村英司³²は、作品における「非日常的な要素、古代的な靈魂観」(35)に注目するが、時代との関連には触れていない。

2003年、近藤裕子³³は、現象学を応用した精神病理学的方法に依拠しながら、「キッチン」の主人公が、実在的世界から滑り落ちようとする自分を、「台所」という「場所」をとおして繋ぎとめようとしている、と指摘した。

バブル期の感性の背景には、実在と人間との繋がりを弱め、断ち切るに至る社会・経済変動があった。それ

は、所属すべき「共同体」、行為と結びついた「場所」、そこに暮らす「住人たち」の間に築かれてきた関係を乱さずにはおかない。近藤は、そうした時代に主人公が、居場所を求めながら、それを不断に失わねばならぬ現代状況を、「台所」という「場所」と主人公との、心象ドラマとして分析した。「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う」という冒頭について近藤はこう述べる。

〈思う私〉の〈もの〉化しようとする文体は、絶えず世界と、そして自己自身からも滑り落ちてゆこうとする「私」の心性を反映している。しかし、それは同時に、滑り落ちようとしつつも、なお「思う」と書き加えることによって、差異を孕んだまま自己を世界に繋ぎとめようとする「私」の、ささやかだが痛切な自己肯定（自己受容）の試みに思われてならない。(33-34)。

主人公は「私」を台所に繋ぎとめようとするが、台所は生命の源から断ち切られている。「『私』の身体は生命力を奪われて萎え、世界との生き生きとした交感を果たすことができない。生き身としての濃密な感触を希釈され、……身重りや肌合いを喪失した『私』は、……限りなく点景化してゆく」(34)。生活の中心であった「台所」も「凍結した時空間」(35)、「空っぽの風景」(36)と化す。「さっきまで在ったはずの何事かを、ある決定的な遠さとして色褪せさせてしまう」「廃虚としての台所」「身体のみなしさ、稀薄さ」(38)。近藤は、ベンヤミンやデリダを思わせる筆致で、生活感の拠り所が頼りなくなり「現前」できなくなるポストモダン的心象風景を浮かび上がらせている。近藤は、なぜ、イメージの空洞化が文体を襲ったのか時代と係わらせて考察したわけではない。しかし「キッチン」の核心に実在との繋がりの稀薄化がある、と指摘した点に学説史上の意義があった。

2004年、渡邊佳明³⁴は、「文体に現れている軽さと作者の存在の根に深く結びついた重さの混在」を論じた。渡邊も、作品にみなぎる実在からの解離から生まれた浮遊性と軽さに触れ、そのデラシネ状態が同時に深刻さ、重さを引き寄せる点に注目したが、時代との繋がりには言及しなかった。

9 「万象が交換可能であるという感性」と「キッチン」

それでは、80年代を彩った消費経済の美学は、「キッチン」においてどう形象化されたのであろうか。祖母を喪って孤児となった主人公、桜井みかげはこう述懐する。

毎日台所で眠っていた。(中略)しかし!……現実はずごい。……1人で住むにはその部屋は広すぎて、高すぎて、私は部屋をさがさねばならなかった。

仕方なく、アパ××情報を買って来てめくってみたが、こんなに並ぶたくさんの同じようなお部屋たちを見ていたら、くらくらしてしまった。引っこしは手間だ。パワーだ。私は、元気がないし、日夜台所で寝ていたら体のふしぶしが痛くて、このどうでもよく思える頭をしゃんとさせて、家を見にいくなんて!荷物を運ぶなんて!電話を引くなんて! (9-11)

主人公は、祖母と暮らした「台所」に根を張り、そこから離れられずにいた。しかし、金銭的事情から(「現実はずごい!」)、祖母の記憶が染みついた実在の台所から根を抜き、商品情報となった貸室の台所(「アパ××情報」)と交換せねばなくなる。それは目の眩むような経験である(「くらくらしてしまった」)。唯一の肉親を喪った上、自分を育んだ土壌から根を引き抜かねばならない。突然、実在論者をやめてポストモダニストに宗旨替えを迫られたようなものである。身体感覚や実存の根拠からコンセントを抜くには腕力が必要だ(「パワー」)。吉本は、さくらが実在から自身を切り離す瞬間を、祖母の死、台所からの分離として描いた。それは、母なる実在からの痛みを満たした分離、官界的イメージに満ちた世界からの、覚悟の切断に他ならず、実在が抜けた傷口は「交換が可能な」シニフィアンによって、暫時、塞ぐほかなくなる。

主人公は続ける。「いくらでもあげられる面倒を思いついては絶望してごろごろ寝ていたら、奇跡がボタモチのように訪ねてきたその午後を、私はよくおぼえていえる」(10)。祖母が生前親しんでいた近所の花屋の息子、田辺雄一が、突如、現れ、「しばらく家に来ませんか」(11)とみかげに申し出たのである。誘いに応じたみかげが田辺家で見出したのは、モデルルームのような部屋だった。

おじゃまします、とあがったそこは、実に妙な部屋だった。

まず、……巨大なソファーに目がいった。……ベージュの布ばりで、CMに出てきそうな、家族みんなですわってTVを見そうな、横に日本で飼えないくらい大きな犬がいそうな、本当に立派なソファーだった。

ベランダが見える大きな窓の前には、まるでジャングルのようにたくさんの植物群が鉢やらプランターやらに植わって並んでいて、家中よくみると花だらけだった。

(中略)

板ばりの床にひかれた感じのいいマット、雄一のはいているスリッパの質の良さ……妙に品のいいものばかりだった。……(15)

祖母と長い間過ごした台所のもげた穴は、通販生活的調度が充たすプチブル的空間によって、あっけらかんと塞がれてしまう。田辺雄一と母親えり子は、みかげが気に入ったおびたしい「商品」を買いまくる新人類だった。『「ワープロ買ったんだ!」と雄一がうれしそうに言った。最近気づいたが、この家の人を買物が病的に好きなのだ』(44)、「……聞いてよ。ジューサー買ったあ」(50)。

古い台所(実在)の喪失が主人公の心に空けた穴は、田辺家の一員となった瞬間、消費の女神モードが演出するリビング・キッチンによって塞がれることになる。新商品をとめどなく買いあさらずにはいられない田辺家の人々は、「万物が交換可能であるという感性」を代表する、いわば〈モード族〉である。だから、田辺家では人間まで「交換可能な表象」として扱うことが可能だ。みかげが田辺家に「犬のようにひろわれただけ」(41)と認識するのは、田辺家では人間と犬が互換可能な表象だからである。

「雄一がね。」ふいにえり子さんが私をまじまじと見て言った。「あなたのこと、昔飼ってたのんちゃんに似てるって前から言ってたけど、本当一に似てるわ。」

「のんちゃんと申しますと?」

「ワンちゃん。」

「はあー。」ワンちゃん。(30)

さらに、みかげは、えり子が「整形している」(21)「も

のすごい美人」(18)で「男なんだよ」(22)と告げられる。³⁵ 雄一の父親は、性だけではなく顔も取り替えていたのだ。田辺家の人々は、犬と人、父と母とをためらいなく取り替える。だから「彼であるところの彼女」(32)などという言い方にも違和感がない。

そればかりではない。みかげは、元カレの宗太郎から、雄一とその恋人との関係についてこう聞かされる。

田辺「雄一」の彼女は一年間つきあっても田辺のことがさっぱりわかんなくていやになったんだって。田辺は女の子を万年筆とかと同じようにしか気に入ることができないのよって言ってる。(48)

雄一は恋人をモノ扱いしているわけではない。しかし、雄一には、モード商品にたいするフェチシズムと、人間に対する愛着との区別がつかないのだ。彼は呪物的商品愛が支配する時代の〈モード族〉だからである。雄一は、実母を喪っている。実在としての母親から引き剥がされた雄一は、性転換した美人のえり子をモード的母親として愛する生き方を選んでいる。したがって「万象が交換可能となる感性」をもつ雄一が恋人に示す愛は、「万年筆とかとおなじようにしか気に入る」ことのない〈モード愛〉にはかならない。そのことが、対象の流動を許さない〈実在愛〉に生きる雄一の恋人には耐えがたい。しかし、みかげと犬ののんちゃんが互換できたように、恋人と万年筆も等価の〈モード愛〉をもって交換できる、そういう一徹な感性に雄一は生きている。いわば、携帯でしか恋のできないネット世代の先駆けのような青年なのである。

だから、ワープロで引っこしハガキを打ち、「どんどんコピーして（案の定、この家にはコピー機もひそんでいた）あて名書きをした」(46) 場面、「転居とか、旅行先からのハガキとかすごく好き」(47) という言葉、「嵐のようなデジャヴー」(29) などに見て取れるように、文章のコピー、場所の交換、知覚の複製など、大量消費経済になじむベンヤミンの複製原理に、田辺家は手もなく絡めとられて悔いするところがない。ちなみに、ジャストシステムが日本語ワープロソフト「一太郎」を発売したのは85年である。

10 「キッチン」の交換

「キッチン」は、冒頭で、二つの台所を対比する。

できれば機能的でよく使いこんであるといいと思う。乾いた清潔なふきんが何まいもあって白いタイルがぴかぴか輝く。

ものすごくきたない台所だって、たまらなく好きだ。

床に野菜くずがちらかっていて、スリッパの裏がまっ黒になるくらい汚いそこは、異様に広いといい。ひと冬軽くこせるような食料が並ぶ巨大な冷蔵庫がそびえ立ち、その銀の扉にわたしはもたれかかる。油が飛び散ったガス台や、さびのついた包丁からふと目をあげると、窓の外には淋しく星が光る。(以上、7)

前者は、モード的核家族の台所、後者は過去となりつつある大家族の厨房である。「キッチン」は、現代と過去の台所を並べたあと、祖母を喪ってひとり古い台所で寝起きしている主人公へ視点を移す。すでにこの時、祖母と暮らしていた台所(8, 9, 53, 58, 66)は記憶の彼方に退きつつある。「床のきみどり色」(58)、「冷蔵庫」(8)、「しんと光る台所」(9)。直接描写はほとんどない。「『いい台所だったんだろうね。』『うん、そうなの。』」(59)、と回想されるだけである。祖母の台所は、のっけから実在性を薄められつつある。それに対して田辺家のキッチンは、具体的に描写される。

必要最小限のよく使いこまれた台所用品がきちんと並んでかかっている。シルバーストーンのフライパンと、ドイツ製皮むきは家にもあった。(中略) 小さな蛍光灯に照らされて、しんと出番を待つ食器類、光るグラス。ちょっと見ると全くバラバラでも、妙に品のいいものばかりだった。特別に作るもののための……[点線原著者] たとえばどんぶりとか、グラタン皿とか、巨大な皿とか、ふたつきのビールジョッキとかがあるもの、何だかよかった。小さな冷蔵庫も、雄一が いいと言うので開けてみたら、きちんと整っていて、入れっぱなしのものがなかった。うんうんうなずきながら、見て回った。いい台所だった。私は、この台所をひとめでとても愛した。(16-17)

田辺家の台所は、冒頭の前半に描写されたモードのキッチンに属するだろう。モダンで機能的、清潔でおしゃれ。田辺家に逗留しながら、みかげは、「ライトの下で冷蔵庫を開ける。野菜をささむ。私の好きな、この台所で……」(65)と想像しはじめている。しかし、祖母の台所の自分史的実在性を捨て、田辺家のモード的キッチンになじんでいくみかげは、祖母と暮らした実在の世界からポストモダンのモードの世界へ踏み抜けようとする。「万象は交換可能であるという」モード感覚が体に沁み込んできたみかげは、田辺家の台所にすら執着しなくなっていくからだ。そして実在へのこだわりを脱ぎ捨てたとき、みかげは、つぎのような「キッチン」を思い描く。

夢のキッチン。

私はいくつもいくつもそれをもつだろう。心の中で、あるいは実際に。あるいは旅先で。ひとりで、大ぜいで、ふたりきりで、私の生きるすべての場所で、きっとたくさんもつだろう。(70)

特定の場所や人間への繋がりを越えた不特定多数の台所、「私の生きるすべての場所」の「夢のキッチン」は「ユビキタスなキッチン」である。それは、祖母と暮らした台所とも雄一と暮らしている台所とも縁を切って、「交換可能な」「たくさん」の台所表象へ身を投じた瞬間に現れる、いわばヴァーチャルなキッチンである。実在の根拠であった台所から、モードのキッチン、どちらをも越えたユビキタスなキッチンへみかげは飛躍した。この飛躍は、「万象が交換可能であるという感性」の証明であり、「バブル時代のユビキタス感覚の宣言」でもあった。現在進行中の「ユビキティ、偏在性」のグローバル化が、斎藤のいう「吉本ばななという国際商品」を生み出した必然性もここにあった。³⁶

謝辞 本論の学説史の資料収集に関しては、文研科の日本文化研究専攻、向曉蕾さんに助けていただきました。また英文サマリーの添削を、ジェイムズ・フィーガンさんとゲイ・ローリーさんにしていただきました。厚くお礼申し上げます。

注

¹ 「キッチン」(1988年刊。『キッチン』福武書店 1989年所収)。引用はこのテキストを使用し、頁数を示す。

² (1989年刊。『Patlabor the Movie』バンダイビジュアル株式会社 1998年所収)。

³ 『Rebecca Coupling Songs Collection』(Ki/oon Sony Records 1995年所収)。

⁴ 以下、バブル期の事件、風俗、統計、ファッションなどの情報と年誌は、西井一夫とクロニクル編集部編『20世紀年表』(毎日新聞社 1997年、861-901頁)に負う。

⁵ 〈モード〉の交替による「使い捨ての美学」は、大正末期から昭和初期、新感覚派に現れた。横光利一は「時代は放蕩する」「選擇する。さうして飽きる。さうして捨てる。さうして移る」(『時代は放蕩する(階級文學諸卿へ)』、1923)と宣言し、小林秀雄は「様々な意匠」(1929)で、思想や感覚のファッション性を自覚した。塩田 勉『文学の深層と地平』(早大語研 1991年)、1、3、5各章参照。

⁶ 箕浦庸子「文化生態的環境と子どもの心身」7(放送大学『社会心理学特論』2002年の番組における指摘)。

⁷ 「NHKスペシャル 子供が見えない2」(2004年9月5日放映)。

⁸ 「セヴン-イレブン」のホームページ(<http://www.sej.co.jp/company/suii.html>, 2005.9.5.)を参考にした。

⁹ 「マクドナルド社史」(<http://www.macdonalds.co.jp/company/history/mchistory/mchistory.html>, 2005.9.5.)を参考にした。

¹⁰ 上中下3巻(岩波書店 1986年)。

¹¹ 渡辺守章・田村俣訳 全3巻(新潮社 1986-87年)。

¹² 市倉宏祐訳『資本主義と分裂症 アンチ・オイディプス』(河出書房新社 1986年)。

¹³ 小林康夫訳(書肆風の薔薇 1986年)。

¹⁴ 板垣雄三・杉田英明監修 今沢紀子訳(1986年刊。平凡社 1993年所収)。東京大学教養学部ゼミ学生の分担訳を後に集めて修文した訳。ラカン『エクリ』(宮本忠雄・竹内迪也・高橋徹・佐々木孝次・三好暁光・早水洋太郎・海老原英彦・芦原脊訳 弘文堂、1972-81年)も大学院生の訳を修文したもの。ポストモダン系の翻訳書は、ファッションの賞味期限内刊行を急ぐためか、こなれの悪い集団訳が目立つ。

¹⁵ (岩波書店 1987年)。

¹⁶ 石川栄吉、梅棹忠夫、大林太良、蒲生正雄、佐々木高明、祖父江孝男編(弘文堂 1987年)。

¹⁷ (岩波書店 1987年)。

¹⁸ 伏見康治他訳(みすず書房 1987年)。

¹⁹ ビデオ版(徳間書店 1986年)。なお「ユビキタス」な公共性は、「地域」と結びついたゴミや環境問題に対する無関心さと呼ぶ。『となりのトトロ』(徳間書店 1988年)は、環境問題と不可分な「地域、故郷」への関心を喚起している。

²⁰ 江川 卓訳『悪霊』下巻(新潮社 1971年)、525頁。

²¹ 70年代末から始まり、80年代には、光文社、角川書店から、毎年、数冊刊行された。

²² (河出書房新社 1987年)。

²³ 上下2巻(1987刊。講談社 1989年)。

²⁴ 全3巻。(河出書房新社 1987-95年)。

²⁵ 俵 万智の「交換価値の美学」については、塩田 勉「俵万智『サラダ記念日』—コンビニエンス・ストアの短歌」、注5上掲書、116-146頁を参照。

²⁶ 『杏子・妻隠』(新潮社 1979年所収)。

²⁷ 「吉本ばなな『満月キッチン2』」(『創作合評 第147回』『群像』3月号所収)。336-346頁。

²⁸ 「吉本ばななと宮崎勤」現象を読む(『潮』12月号所収)。254-256頁参照。

²⁹ 高木久雄・高原宏平訳（晶文社 1970年刊。『ヴァルター・ベンヤミン著作集2』1980年所収）。

³⁰ 「彼らの反動：明るい退廃時代の表象アイドル論 1 吉本ばなな」（『世界』1月号所収）。184-192頁。

³¹ 「評論 現代の明るさとはなにか — 吉本ばななを読む」（『新日本文学』12月号所収）。86-91頁。

³² 「向こう側のセタ — 吉本ばなな『ムーンライト・シャドウ』における古代性 —」（『鶴見大学紀要第』39号所収）。21-35頁。

³³ 「淋しい身体 浮遊する台所 — 吉本ばなな『キッチン』論」（彩流社『臨床文学 論 — 川端康成から吉本ばななまで』所収）。30-56頁。

³⁴ 「心情の〈軽さ〉と〈重さ〉の共存 — 吉本ばなな作品にみる青年心理（1）」（昭和女子大学近代文学研究所『学苑・人間社会学部紀要』761号所収）。137-143頁。

³⁵ 性転換する人物を描いた漫画は、山岸涼子『日出処の天子』（80）、藤島康介『逮捕しちゃうぞ』（86）、高橋留美子『らんま1/2』（87）など80年代初出が多い。

³⁶ 押井 守『GHOST IN THE SHELL [攻殻機動隊]』（1995）は、身体のパーツを人工臓器に置換され脳だけが残ったサイボーグ警官草薙素子が、アイデンティティの拠り所であった脳を、義体とともに脱ぎ棄て、無数の並列化と複製の海であるネット世界に、意識を投じながら消えていく物語を描いた。「キッチン」に酷似した発想である。